

دَفَاتِرُ الْكَتَائِبِ

تجريب



إبداعات مشاهدة الصوت

في الموسيقى — يقي الألكترونية

د. محمد عبد الوهاب

دَفَاتِرُ الْكَتَائِبِ
موسيقى

3

أكاديمية الفنون

تجريبى

إبداعات مشاهدة الصوت

فى الموسيقى الإلكترونية

د. محمد عبد الوهاب

الكتاب

موسيقى

د. مذكور ثابت

رئيس الأكاديمية

ورئيس مجلس إدارة الإصدارات

إشراف فني : صلاح مرعي

خطوط : حامد العويضي

إخراج فني : هاني صبري

تنفيذ كمبيوتر : خالد الجندی

سكرتير التحرير : أحمد رمضان

شئون الإصدارات : عبد الستار عمار

الإدارة المالية : علي طه

متابعة النشر : عبلة هديب

أمين الأكاديمية : د. مصطفى سلطان

المحتويات

تصانير :

٩

دكتور ثان نظرية د. محمد عبد الوهاب

بقلم : د. مذكور ثابت

٢٠

١- المشاهدة الأولى (لمس الصوت)

١-١ تجسيم الصوت

٢-١ حجم الصوت

١-٢-١ نطاق الصوت

٢-٢-١ طبقة الصوت

٣-١ شكل الصوت

٤-١ حالة الصوت

٥-١ كمية الصوت

٦-١ وزن الصوت

٧-١ كيان الصوت

٨-١ ملمس الصوت

٤١

٢- المشاهدة الثانية (خامة الصوت)

١-٢ الموسيقى صوت

١-١-٢ الخامة

٢-١-٢ الوسيلة

٢-١-٢ الموهبة

٢-١-٤ الخبرة

٢-١-٥ الوسيط الفني

٢-٢ النظام السمعي للصوت

٢-٢ أنواع خامة الصوت

٢-٤ أولاً : الصوت الطبيعي

٢-٤-١ خامة الصوت الطبيعي

٢-٤-٢ وسائل خامة صوت الموسيقى

٢-٤-٣ خامة صوت الضجيج

٢-٤-٤ أنواع الضجيج

٢-٥ ثانياً : الصوت الإلكتروني

٢-٥-١ أنواع الأصوات الإلكترونية

٢-٦ ثالثاً : الصوت الكهروسمعي

٥٥

٢-المشاهدة الثالثة (لون الصوت)

٢-١ نوعية الصوت

٢-٢ أنواع لون الصوت

٢-٣ الصوت واللون الطيف

٦٥

٤-المشاهدة الرابعة (حرارة الصوت)

٤-١ البعد النفسى

٤-٢ الصوت والحالة المزاجية

٢-٤ درجة حرارة الصوت

٤-٤ الاستمتاع بالصوت

٥-٤ الصوت بين حالتى السخونة والبرودة

٦-٤ البصمة النفسية للصوت

٧٣

٥- المشاهدة الخامسة (تأليف الصوت)

١-٥ شخبطة الصوت

٢-٥ ومضات مسموعة

٣-٥ مشاهدة نص شعري

٤-٥ مشاهدة فى أغنية "رسالة من تحت الماء"

٥-٥ تحويل المؤثرات الصوتية إلى ألحان موسيقية

١-٥-٥ خشخشة الورق

٢-٥-٥ صوت غسالة كهربائية

٣-٥-٥ طمشة صوت

٦-٥ بانوراما صوتية

٧-٥ الصوت الدافئ

٨-٥ مشاهدة أصوات من العالم الآخر

٨٧

٦- نهاية (التكنولوجيا بين الإيجابيات والسلبيات)

١-٦ التناقض

٢-٦ الجانب التربوى

٣-٦ الجانب النفسى

٤-٦ مضاعفات الدواء

٥-٦ توازن بين طرفين متناقضين

٦-٦ التحديث بين الاستبدال والإضافة

٧-٦ الأداء الموسيقى بين الإنسان والكمبيوتر

٨-٦ الإنسان كائن يدوي

ودفتر ثان
لنظرية د. محمد عبد الوهاب

تصدير بقلم
د. مذكور ثابت

لعلها المرة الأولى التي يصدر فيها دفتريان ، وإن كانا متواصلين، عن الموضوع نفسه لمؤلف واحد هو د. محمد عبد الوهاب و"نظريته" هي "مشاهدة الصوت"، فالحقيقة أنهما جزآن لم نملك إزاءهما تراجعاً في أثناء الطباعة ، حيث ظل المؤلف يتابع بحماسة إضافة صفحات تلو أخرى ، حتى فوجئنا بتضخم الدفتري الأصلي . ولأننا نلتزم- من ناحية- بمبدأ الحيز في مشروع "دفاتر الأكاديمية" ، كما نلتزم- من ناحية أخرى- بمبدأ الفرصة لكي يطرح كل صاحب إبداع نظري مادته ، لذلك رأينا الحل في الإصدار عبر دفتريين متتاليين ، وقد صدر الأول منهما بالمقدمة التي كتبها لهما معاً، دون حاجة إلى إعادة نشرها في هذا الدفتري الثاني ، رغم أهمية علاقتها بالموضوع كاملاً، لأنها تتعلق بإشكالية الكمبيوتر مع الإبداع في الفن ، وعنوانها: د. محمد عبد الوهاب وموسيقاه الإلكترونية في مشاهدة الصوت !! هل يتحدى خيبة الكمبيوتر في الشعر ؟ ، إذ بينما دأبت الأخبار الصحفية على التنويه بأنشطة الموسيقى الشاب د. محمد عبد الوهاب، وهو العضو بهيئة تدريس أكاديمية الفنون (في الكونسرفتوار)، إلا أن الغالبية لم تتابع عروضه الموسيقية التجريبية التي يسميها بجرأة: "مشاهدة الصوت.. في موسيقى الوسائط الإلكترونية". وفضلاً عما يثيره ذلك من فضول، فإن من تابعوا عروض تجربته أيضاً لم يتعرفوا المفهوم النظري الذي يقبع خلف هذه التجربة.

من هنا رأيت أن أطلب إليه مباشرة أن يكتب بقلمه ما يرى أنه "تجربته" في هذا المجال، ليكون طرحه النظري فرصة للتعريف، ومن ثم يوفر المعطيات اللازمة لمناقشته. وفرحت عندما تحمس، ثم فرحت أكثر عندما قرر أن يحمل العنوان مسمى "نظريتي"؛ لأن ذلك يأتي في قلب المسار الرئيسي لسياستنا في إصدار "دفاتر الأكاديمية" وسوف تبدو موافقتنا بأن يكون مبتدأ العنوان (نظريتي) باعتبارها موافقة على المنحى الشخصي، ونحن من ناحيتنا نقر بأنها كذلك فعلاً، فهذا هو ما أردناه في تأسيس سلسلة دفاتر الأكاديمية، لتخرج إلى

النور كل ذاتية لمبدع ممن يسهمون فى الحركة النظرية للفن، فإذا ما وضعنا فى حسابنا منهجة الدراسة، يمكننا أن نؤكد أن المقصود هو اختلاف زوايا الرؤية للموضوع الواحد، ومن ثم فالخصوصية واردة حقاً، ما دامت محكومة بالمنهج من ناحية، كما أنها سوف تطرح تنوعاً من شأنه أن يتيح الفرصة لدراسات لاحقة تنصب عليها، وتضيف تنوعاً أكثر من ناحية أخرى، ومن ثم يكون النشر هو أداتنا لإخضاع الجهود النظرية والبحثية لمناقشات الراى العام النفاى وأحكامه.

وكنا قد بدانا سياسة جديدة فى إصدارات الأكاديمية، بنشر كتاب الشاعر محمود نسيم المعنون بـ "فجوة الحداثة العربية"، كأول إصدار لسلسلة الرسائل، وقد ضمناء - لأول مرة - تفاصيل وقائع المناقشة، بل هى المنازلة الساخنة، ليتحقق مبدؤنا بالأبقى شيئاً فى "العتمة"، بل لا بد من الخروج كليةً إلى "النور". وفى استهلال مقدمتى لهذا الكتاب الأول كتبت أن فى عملنا بالجامعات ولأكاديميات، وعبر مختلف المعاهد والكليات، تبدأ المشكلة المؤلة لبعضنا، بكون الصفة "أكاديمى" هى ذاتها "مهنتنا"، ويأن فى أدائها الوظيفى ثمة فجوة هائلة، ينجزها - بجداره - عدم الاشتباك الماعل مع بنيات المجتمع والعالم، ويعققها عدم الاشتباك الحيوى مع أصوات المجتمع وشرائحه، وفى قمتها النخبة بكل فئاتها وتوجهاتها، كما تتجسد الفجوة اتساعاً كما انعدم هذا الاشتباك مع ثقافة المجتمع وهمومه وأمانيه، حتى فيما لم يكن المجتمع يعرف أنها أمانيه، حيث من المفترض أن يكون البيان الوظيفى لعملنا: قرون استشعار، متحركة، وقاعلة، وحيوية، فالمؤكد أنه بدون كل مناحى هذا الاشتباك لا بد أن يخبو الوهج والطموح، ويتوارى أى مسمى حيوى مبدع، فيتقطع الإحباط فى كل جنبات حياتنا، يكرسه التنامى المتعاضم لظاهرة الجامعيين والأكاديميين المتمترسين فى قوقعة الموظف البليد، وعلى استحياء لا نستخدم هنا التعبير الشعبى الصارم: أكل العيش، لقسوته إذا ما تصدر الأولويات فى حالتنا، مع أنه اللازم والطبيعى فى بقية أمور الحياة والمجتمع.

وإذا ما كانت هذه قناعتنا، فلا يمكن الزعم أنها تشملنا كلها، لأن ذلك انكل يجمع فى الوقت نفسه أولئك المستمرئين للتمدد فى عالمهم الوظيفى المتكلس،

جنباً إلى جنب مع مطلقى الوهج الذى هو الأصل والجوهر فى العمل الأكاديمى، وإن كان بعض هؤلاء الأخيرين سرعان ما يسقطون فى هوة الفجوة، عندما تعوزهم فاعلية الاشتباك الحيوى.

ذلك كله من شأنه أن يضع موضوع "الأكاديمية" ذاته تحت طائلة الاستشكال، خاصة عندما يأتى الموقف الأكاديمى مقروناً بالجمود تارة، وبالاستبدادية تارة أخرى، بما من شأنه أن يقود إلى كافة الاتهامات المنتقدة للأكاديمية، حيث تغلو الإشكالية الحقيقية بارزة فيما يحمله الموضوع الأكاديمى فى الفن والفكر من تناقض أكيد بين: احتمالات للتجميد والتجمد - وهى دائماً مجرد احتمالات، ولكنها - مع الأسف - تظل قائمة ومتريصة فى أحيان كثيرة عبر تاريخ الفن - وبين: إمكانيات للتجديد والتجدد - وهى الأصل فى المنهج عند التمكن من جوهر حقيقته - فالؤكد أن "الأكاديمية" سوف تغدو جامدة - إن أجلاً أو عاجلاً - باعتبارها توضعيات فنية مقننة، فى مواجهة التطور الذى ينعكس دائماً - بالضرورة - عبر تجدد فى الفكر والفن، ومن ثم فالتواضعات الفنية القديمة التى تكون الأكاديمية قد دأبت على تعليمها، لا بد أن تصبح متخلفة عن هذا الجديد، وحتى عندما يفرض هذا الجديد مواضعاته الفنية، فإنه سرعان ما يتحول كذلك - إن أجلاً أو عاجلاً، بحكم التطور - إلى أكاديمية جامدة تواجه بالجديد، وهكذا يفرض قانون التطور نفسه، فإذا ما تحولت الأكاديمية إلى جبهة قتال ضد الجديد، أصبحت معقلاً للتجمد ما دامت لم تؤمن بالقانون الذى يساعدها على إفساح الطريق دائماً لاحتمة الجديد ومواضعاته الجديدة التى مستحول يوماً إلى أكاديمية جامدة ولا شك.

هنا لا أخفى أننى كنت مهتما أصلاً بالخوض فى هذه الإشكالية، حتى قيل أن أتوقع مسئوليتى عن مؤسسة - هى الأكبر - تحمل المسمى الإشكالى ذاته (أكاديمية) - وأعنى بذلك رئاستى لأكاديمية الفنون بمصر - بل إن لى مبحثاً فى ذلك (ينظر كتاب: النظرية والإبداع فى سيناريو وإخراج الفيلم السينمائى، لكاتب هذه السطور، من إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٣) انتهيت فيه إلى صيغة "الأكاديمية التجريبية" أو - كذلك - "التجريبية الأكاديمية"، التى

تستهدف الجوهر الإيجابي للأكاديمية، أي انطلاقها المتجدد أبداً، حتى إن الوقائع المحركة لذلك أصبحت مثاراً لتفاعل معها...

وكنت يوم أن كلمني وزير الثقافة الفنان فاروق حسنى برئاسة أكاديمية الفنون (يوم ٢٠٠٤/٨/٨)، قد خرجت من لقائي به ونصب عيني ثمة مساراً رئيسياً، هما: تحديث المناهج التعليمية للفن في الأكاديمية، والاستبناك مع المجتمع ثقافة وإبداعاً.

وبينما ظل يمتلئ في ذهني ما دار في لقائي مع الوزير، رأيت أن نبداً بقرار نضع به توصيات لجان المناقشة بطبع الرسائل موضع التنفيذ، فتأخذ هذه الرسائل موقعها في سياسة إصدارات الأكاديمية.

وفي الحقيقة.. كانت تدور في ذهني أيضاً عند إصدار هذا القرار، صورة "الشح" الذي أصبحت عليه توصيات الطبع في ليالي إجازة الرسائل بالجامعات، والتي لم تعد تأتي إلا على سبيل التثاء الاحتفالي، دون أن تطبع أية رسالة منها، حتى صارت عرفاً ميتاً، سواء بسبب ما آلت إليه طبيعة الغالب من هذه الرسائل، أو بسبب التفاضل الذي يقابل به الجيد منها. أما من ناحيتنا - نحن المحملين "بعبدة" الاتهام بالأكاديمية - فقد أعلننا القرار بطبع الرسائل لتكون بمثابة منصة للتفاعل المعرفي مع المجتمع، بحيث يُعاد ضخ الجهد العلمي المنجز داخل الأكاديمية، ووضعه ضمن سياق حركة الفكر المصري والعربي، وفي مرمى هذه الحيوية المنشودة، يأتي كذلك العرف الذي نسنه ضمن المنحى الجديد على الأكاديمية، بأن تُذَكَّل الرسالة المطبوعة بنص وقائع مناقشة الرسالة وسفونتها بالتفصيل لتكون متاحة للنشر، وبما يحقق فرصة فعلية للاستبناك، استهدافاً للتفاعل الذي نبغيه. واعتبرت ذلك نهجاً ومساراً جديدين بالأكاديمية، ليكون محتوى الإصدار المنشور قابلاً للرفض أو للتبني. وللحذف أو للإضافة، وللمديح أو للهجوم، عبر النقد والحوار والجدال والتحليل، إلى آخر صور التفاعل الحي، التي بدونها لا يكون إلا ذلك "الشح" .. وهو المساوي - عندنا - لفقدان الحياة .. أو ما يسمونه الموت السريري.

وفى ضوء هذا الطرح يمكننا فهم الإطار الذى يصدر خلاله كل من الدفتريين المتاليين الذين كتبهما د. محمد عبد الوهاب، لأنه يثير لدينا الاستشكال ، بدءاً من عنوانه، الذى يتضمن جرأة فى أن ثمة " نظرية " له ، مروراً بالتساؤل عن ثائية " المشاهدة " الصوت " . وانتهاءً بالمجال الإشكالى نفسه " وسائل الموسيقى الإلكترونية " ، وهى الجرأة المصحوبة بالثقة فى الممارسة التجريبية، مما يدخل فى نطاق اعترافنا للشباب، بأنهم رواد حقاً فيما نبحث عنه من تحديث .

وعند هذا الحد لا اعتقد أننى فى حاجة إلى الإسهاب فيما يتبعه ذلك من مساحة للجدال والاشتباك... الذى نبغيه .. وها نحن قد بدأناه ...

د. مذكور ثابت

٢٠٠٥

المشاهدة الأولى

الصوت له كتلة " إبحائية "
تتشكل في أحجام وأوزان..
وكما يُسمع الصوت فإنه يُحس
ويشاهد ويُلمَس.

لغة الصوت

الكتاب الكبير

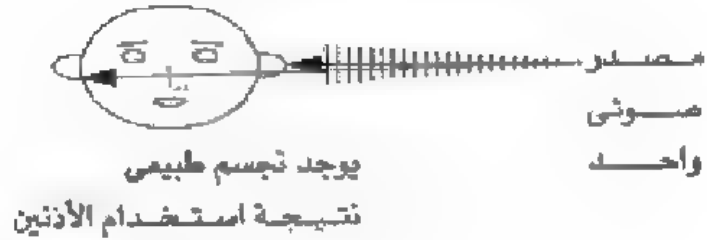
١-١ تجسيم الصوت

يسمع الصوت - عادة من - مصادر متعددة.

وتجسيم الصوت ما هو إلا مدى التنوع الموجود في مسافات مصادر الأصوات واتجاهاتها.

وكلما تنوعت المسافات والاتجاهات بين الأذن ومصادر الصوت زاد "عمق" تجسيم الصوت .

وهذا يعنى أن الاستماع إلى صوت من مصدر صوتى واحد، مثله مثل الآلة الموسيقية المنفردة solo، يكاد ينعدم فيه تجسيم الصوت، لأن قياس مسافة صوتية "ما"، لا بد أن يكون على الأقل بين "مصدرين". وعلى أية حال، نحن نشعر - شبه دائماً - بتجسيم الصوت؛ نظرًا إلى تفاوت المسافة بين أذنى الإنسان، حتى لو كان المصدر واحدًا.



العوامل التي تؤثر في عمق تجسيم الصوت

أولاً، عوامل رئيسية:

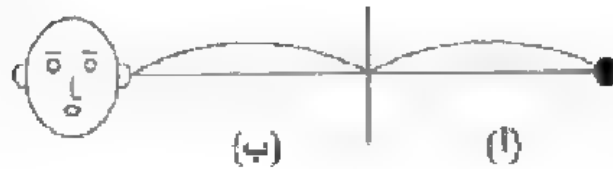
- ١ - التنوع في اتجاهات الأصوات، وتعدد زوايا تضاد الصوت (شرق - يمين - فوق - جانبي).
- ٢ - التغيير في طول المسافات (بعداً وقريباً) التي تتحضر بين الأذن ومصدر الصوت.

ثانياً، عوامل ثانوية:

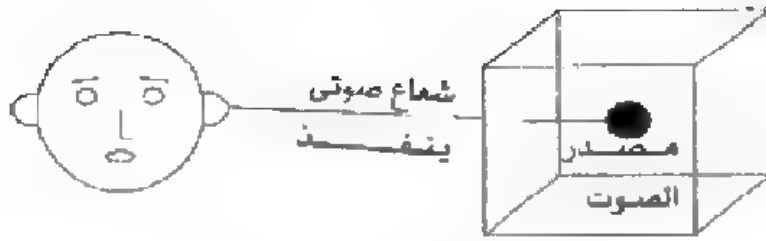
- ١ - التباين بين درجات أصوات المصادر Pitch، أو بمعنى آخر، الاختلاف بين العلاقة بين المصادر ذات الأصوات الحادة soprano والأصوات الغليظة Bass.
- ٢ - التباين في شدة الصوت Dynamics بين الأصوات القوية Forte والأصوات الخافتة Piano.

ثالثاً، عوامل إضافية:

- ١ - وجود حاجز أو أكثر، يقع بين مصدر الصوت والأذن، يقوى الإحساس بتجسيم الصوت. ويتوقف نوع كتم الصوت في هذه الحالة على الخامات المصنوعة منها هذه الحواجز، وكذلك على المسافتين بين مصدر الصوت والحاجز من ناحية (أ)، وبين الأذن والحاجز من ناحية (ب).



- ٢ - إمكانية وضع مصدر الصوت في حجرة أو كابينة بها فتحات مختلفة يزيد الإحساس بتجسيم الصوت، ويشترط أن تكون الجدران ناعمة السطح، ومن خامات تسمح بمرور الصوت، وتقلل من نسبة انعكاسه.



٣ - تساعد نسبة الصدى، داخل محيط أداء الصوت، على زيادة الإحساس بعمق الصوت.

وهناك عوامل كثيرة تُعمِّق من مستويات تجسيم الصوت، مثل حجم الصوت، ووزنه، وشكله.

والرسم التخطيطي التالي يوضح تجسيم الصوت في مكعب سداسي المستويات يتوسطه مستوى رأس إضافي كالتالي :

أولاً، الجدران الرأسية الأمامية:

هي قوائم وهمية تمثل أماكن مصادر الصوت ، تفصلها عن الأذن مسافات مختلفة، نذكر منها ثلاثة مستويات رأسية (عمودية على الأفق)، وهي:

١ - قائم (١): يمثل المستوى الأول أقرب الأصوات إلى الأذن، ويمثل مقدمة الصورة السمعية.

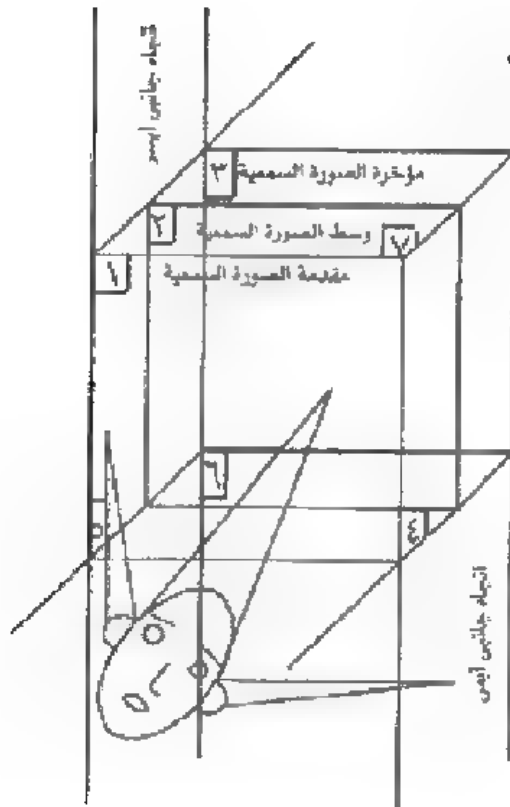
٢ - قائم (٢): يمثل المستوى الثالث أبعد الأصوات إلى الأذن، ويمثل مؤخرة الصورة السمعية.

٣ - قائم (٣): المستوى الثاني يقع بينهما، ويمثل وسط الصورة السمعية (الموضوع الرئيسي).

ثانياً، الجدران الرأسية الجانبية:

وهي جدران وهمية تمثل زوايا مصدر الصوت الجانبية، ونذكر منها ما يلي:

- جدار يقع أقصى اليمين، يمثله مستوى (٤) اتجاه مصدر الصوت من اليمين.



- جدار في أقصى الشمال،
يمثله مستوى (5) اتجاه
مصدر الصوت من الشمال.

ثالثاً: المستويات الأفقية:

وهي مستويات وهمية (موازية
للأفق) تمثل زوايا مصدر الصوت
السفلية والعلوية، نذكر منها ما
يلي:

- مستوى سفلي يمثله الأرضية
(6) اتجاه مصدر الصوت
من أسفل.

- مستوى علوي يمثله السقف
(7) اتجاه مصدر الصوت من أعلى.

٢-١ حجم الصوت

يتوقف حجم الصوت على عدة عوامل، نذكر منها: المسافة التي تتحصر بين
مصدره وأذن السامع، وهي علاقة طردية، بمعنى أن: يقل حجم الصوت، كلما
زادت المسافة بين مصدره وأذن السامع، حتى يتلاشى نهائياً، لحظة خروج مركز
مصدر الصوت من المحيط السمعي للإنسان، أو عند "نقطة تماس" الأذن مع آخر
دائرة من دوائر محيط مصدر الصوت.

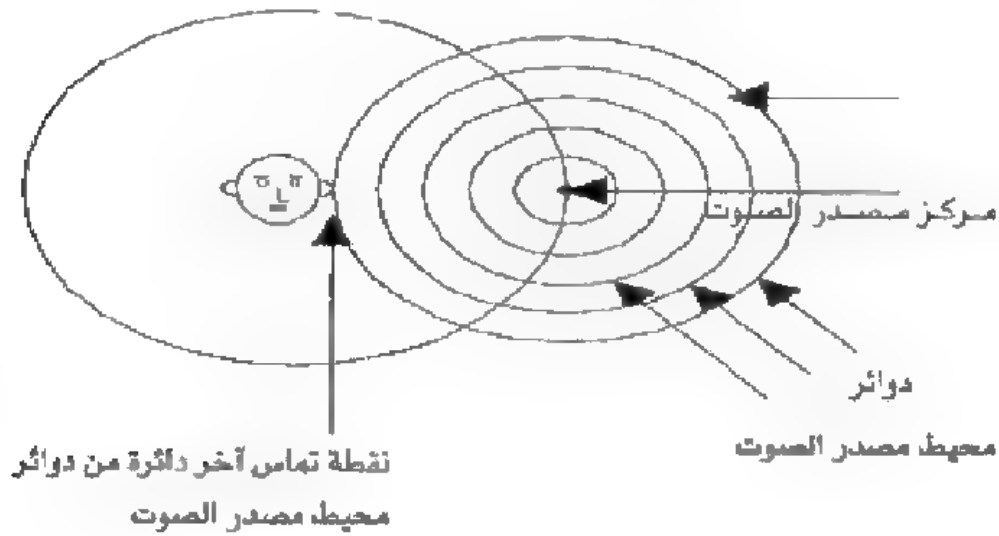
وتعد هذه المسافة هي عامل الرئيسي في تحديد مدى قوة الصوت التي
يطلق عليها الفيزيائيون: السعة Amplitude، ويطلق عليها الموسيقيون: شدة
الصوت Dynamics.

١-٢-١ نطاق الصوت Voice Range

هو المسافة التي يمكن أن يتحرك فيها الصوت من الغليظ إلى الحاد أو
العكس، فهناك علاقة طردية بين حجم الصوت ونطاقه، بمعنى أنه كلما زاد

نطاق الصوت كبير حجمه.

فمثلاً النطاق الصوتي في آلة الكلارنيت أكبر من النطاق الصوتي في آلة الأوبوا، ولذلك يقال إن حجم الصوت في الكلارنيت أكبر من حجمه في الأوبوا.



٢-٢-١ طبقة الصوت Voice Part

تتقسم طبقة الأصوات إلى قسمين رئيسيين: الطبقة الفليظة Bass، والطبقة الحادة Soprano ويمكن التدرج من الطبقة الفليظة حتى الطبقة الحادة كما هو موضح بالشكل.



فالأصوات الغليظة التي تصدر عن مغنى الأوبرا الرجال هي أصوات نادرة، مثل أصوات الباص Bass، أو الباريتون Baritone، وهي تصدر أصواتاً كبيرة الحجم. وكذلك أصوات الآلات الموسيقية الضخمة مثل أصوات الكنترا باص Double bass من عائلة الوترية ذات القوس، وناقوس Bassoon من عائلة آلات النفخ الخشبية، والتوبا tuba من عائلة آلات النفخ الخشبية، والتمباني Timpani من عائلة الآلات الإيقاعية ذات الغشاء.

ويزداد حجم الصوت عند الإنسان في الصباح الباكر، ولدى المدخنين، وعند تقدم العمر به. كما تؤثر الحالة النفسية في حجم الصوت البشرى، حيث يقل أو يزداد في حالة الحزن أو الغضب عما هو معتاد.

ويتميز رجال البلاد الباردة في شمال أوروبا وأمريكا بضخامة الصوت، ويبدو أن هناك علاقة بين حجم الصوت والمناخ، حيث يندر وجود الأصوات البشرية الغليظة في البلاد الحارة، ومن النادر أن ينجح في اختبارات القبول بكونسرفتوار القاهرة في قسم الفناء أصوات باريتون. ومعظم مغنى الأوبرا في مصر، طبقة أصواتهم تينور.

وتزخر الطبيعة بنماذج كثيرة من الأصوات الضخمة، مثل صوت الرعد، ورفرفة الهواء. كما أن المحيط السمعى داخل المدن الكبرى ثرى بأمثلة كثيرة من الأصوات الكبيرة الحجم، مثل أصوات ضجيج الطائرات، والقطارات، والسفن، والمحركات.

ومن الحيوانات البرية يُعد زئير الأسد من أضخم أصوات الكائنات الحية.

٣-١ شكل الصوت Sound form

يتحدد شكل الصوت من طريقة أسلوبه في الأداء. Articulation. ولتوضيح ذلك يجب أن نفرق بين شكلين رئيسيين للصوت:

الأول: صوت متصل Legato
الثانى: صوت متقطع Staccato

ففي الحالة الأولى. يُسمع الصوت في حالة من الامتداد الصوتى المتصل. أما في الحالة الثانية: فيفترض فيها أن هذا الامتداد قد قُطِعَ إلى أجزاء من

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ومستمر ←

← حتي



.....

.....

.....

.....

.....

نفسية وثقافية واجتماعية وبيئية كثيرة لدى السامع، منها: أفق خيال السامع، وقوة الإدراك لديه، وقدرته على التحليل والتركيز والفهم، ومدى تجاوبه أو اندماجه مع الأحداث الصوتية المسموعة، كما توضع في الحسبان العوامل التي تُسخّن من محصلة الحرارة بين: (فعل الصوت) و(رد فعل المستمع بالنسبة إلى الصوت)، وهي عوامل مرتبطة بحالة المستمع نفسه، ونسبة الجانب الحالم لديه من رومانسية أو تركيبيية وجدانية.

وكذلك فإن الأحاسيس المرهفة، والمشاعر الفياضة، ونسبة التفكير العاطفي، تؤثر كثيراً في نسبة حرارة الصوت.

كلما حدث نوع من التّوحد بين المستمع والصوت وما به من دلالات تعبيرية زاد استمتاع السامع بسخونة حرارة الصوت.

٤-٥ الصوت بين حالتي السخونة والبرودة

هناك نوعان من "سخونة الصوت"، ونوعان من "برودته". أما عن السخونة فيمكن أن تفسّر بالشئ الإيجابي، مثل سخونة القرحة في صوت زغرودة، أو بالشئ السلبي، مثل سخونة التوتر في صوت بكاء رجل كهل بشدة.

و"برودة الصوت" بها الإحساسان الإيجابي والسلبي أنفسهما: إحساس الهدوء والرومانسية الموجود في أصوات قطرات الماء والبرودة اللزجة الموجودة في صوت "رنة ذبابة".

وعادة، يُعبّر عن سخونة الصوت الإيجابي "بالصوت الداهي"، كما أن هناك من الأصوات أصواتاً ثرية جداً، يستطيع فيها "نفس الصوت" أن يحوّل نفسه بين حالتي السخونة والبرودة، وبالطبع تبعاً لحالة الإنسان النفسية.

فمثلاً صوت "دشدشة القطار"، يكون ساخناً في حالة وصول الراكب لحظة مغادرة القطار، محاولاً اللحاق به على آخر لحظة، ويظل صوت القطار ساخناً ما دام الأمل باقياً في اللحاق به.. ويصبح الصوت نفسه "دشدشة القطار" بارداً في حالة عدم اللحاق به، ويشعر المسافر من خلال صوت "الدشدشة" بالحسرة والندم وفوات الأوان.

وهناك من الأصوات، أصوات تبقى دائماً على حالتها.. فمثلاً صوت ضحكة طفل رضيع، أو خطوات خيل الحنطور تضيء غالباً بعداً متفائلاً دافئاً.

٤-٦- البصمة النفسية للصوت

تظهر الحالة النفسية للإنسان بوضوح على صوته، فطبيعة صوته تبين الوضع النفسي الداخلى له، سواء أكان إيجابياً أم سلبياً.

وبشكل عام، يمكن من خلال صوت شخص ما، تكوين انطباعات إضافية عن صفات شخصيته، فهناك علاقة قوية، وإن كانت متخفية، بين "بصمة الصوت" وباطن تفاصيل شغرات الإنسان النفسية.

ومعرفة سمات الطابع الصوتي تكشف لنا عناصر الكبت الداخلية التي تحظر التعبير عن الانفعالات الحقيقية للإنسان، وهي انفعالات تحتاج إلى مجهود خاص في تخبئتها، كالشاعر السلبية التي يرفض الإنسان عادة إظهارها أمام الآخرين، مثل التوتر، والخوف، والفضب.

إن العلاقة الوثيقة بين حالة الإنسان النفسية وطابع صوته تؤدي بنا إلى تكوين خريطة صوتية يمكن أن نسميها "بصمة الصوت النفسية" التي تربط بوضوح بين انتغيرات النفسية للإنسان ومكونات الطيف الصوتي لديه.

لا يوجد صوت إلا وله معنى

٥٢

المشاهدة الخامسة

الإنسان يُبدع والآلة تُنفذ

ليس معنى أن تدخل
التكنولوجيا في إبداعات الفن
الحديث، أن تقلل قيمة خيال
الإنسان بوصفه فناناً مبدعاً
ومبتكراً، وستظل الأجهزة والآلات
مجرد وسائل غير عاقلة تنفذ ما
ألهم إياه عقل الفنان وقلبه. كما
ستظل عملية الإبداع الفني تجمع
بين المصادفة والتخطيط،
ويكمن وراءها سر خفي غامض.
وما أجمل هذا الغموض.

أحمد المصطفى

كتاب
الشيخ

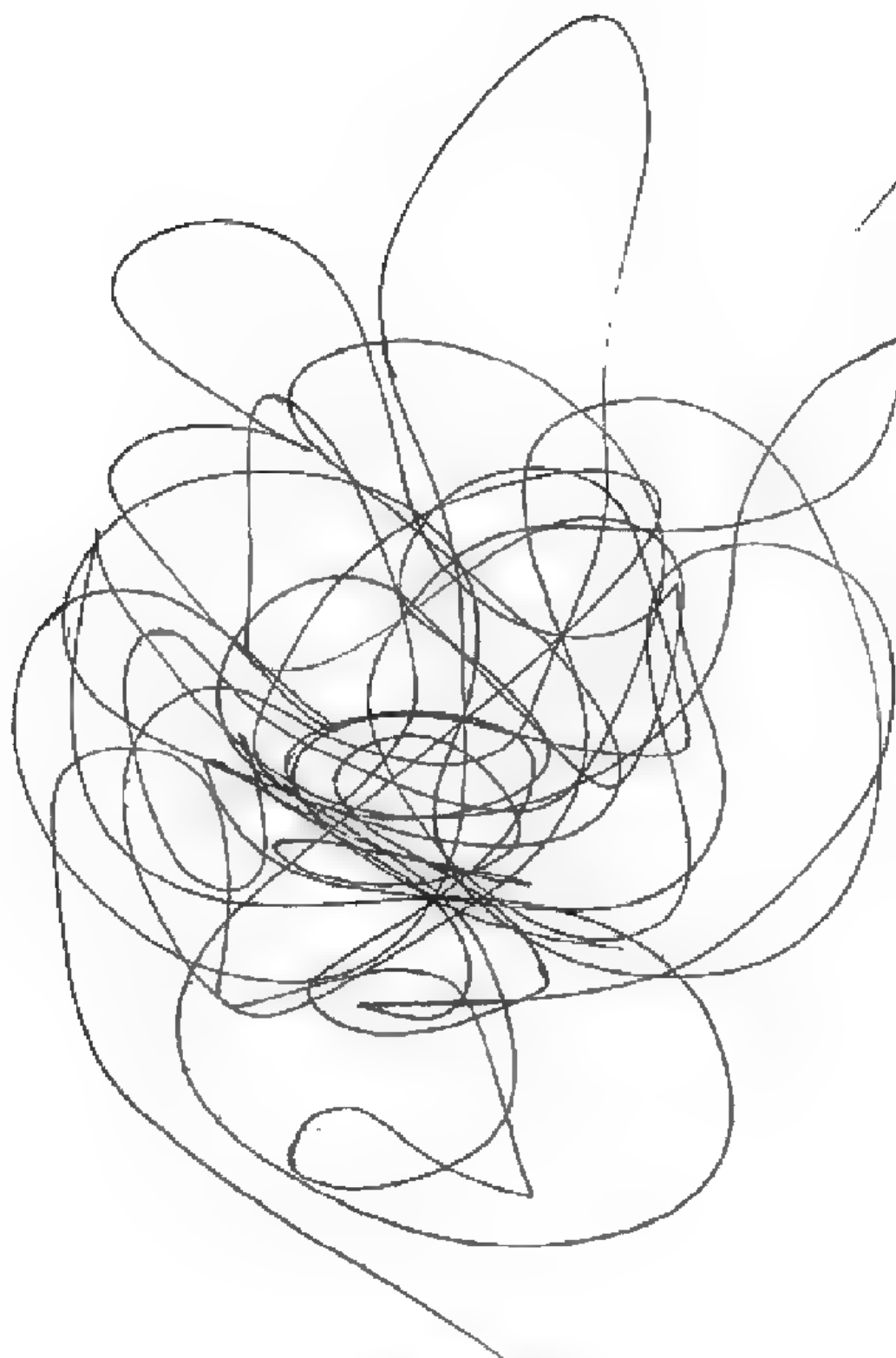
٥-١ شخبطة الصوت

فى هذه المشاهدة يقصُّ مؤلف تجربته فى بعض أعماله القائمة على نظرية "مشاهدة الصوت" فى موسيقى الوسائط الإلكترونية بادئاً بعمل فنى عنوانه "شخبطة". والشخبطة هى إحدى أدوات "الفضفضة" الموسيقية التى يتيحها كاتب هذه السطور للفنانين الموجودين معه فى أداء إبداعاته الفنية، وهذا يؤكد حرصه الدائم على مشاركة العنصر البشرى فى أعماله. باعتباره البعد المحرك الأول فى موسيقاه الإلكترونية.

إن الإطار العام فى فن "الشخبطة" هو دائماً إطار واحد، يعتمد على تلقائية الأداء العفوى، وتحمل التفاصيل فيه كثيراً من المصادفات التى يثرىها عدم تكررها بأية حال من الأحوال. ويقوم هذا العمل على اختيار مجموعتين من الفنانين (كل مجموعة على حدة)، بدقة، الأولى: عدد من العازفين المحترفين الذين يرغبون فى أداء الموسيقى (المرتجلة) التقليدية والإلكترونية، والثانية: مجموعة من الفنانين التشكيليين القادرين على إنجاز أعمال فنية "قوامها الشخبطة" فى مدد قصيرة نسبياً (فى نحو نصف ساعة). يضاف إليهم مصمم جرافيك قادر على التصميم الفوري على الحاسب الآلى.

ويشترط أن يكون كل الفنانين المشاركين قادرين على فهم قيمة الأداء العفوى وما يتركه من اتصالات إيجابية على المتلقى. بعد ذلك تقام عدة ورش فنية WorkShops، تجمع بين الموسيقيين فقط، لا يحضرها أى من التشكيليين، حتى يترك لهم لحظة الانفعال الحقيقى بالموسيقى فى أثناء الحفلة، ويكفى أن نشرح لهم الفلسفة التى يعتمد عليها بناء هذا العمل،

وفى الحفل يؤدى العازفون أحياناً ومؤثرات موسيقية بشكل تلقائى دون سابق إعداد. تحت مسمع من الأصوات الإلكترونية، بحيث يحدث بينهم تداخل صوتى يشبه "الشخبطة"، ويفضل أن يتدرج دخول العازفين إلى خشبة المسرح، فبدأ من العازف المنفرد Solo ثم إلى الشكل الثنائى Duetto، ثم الثلاثى Trio، حتى



شخيلة الصوت

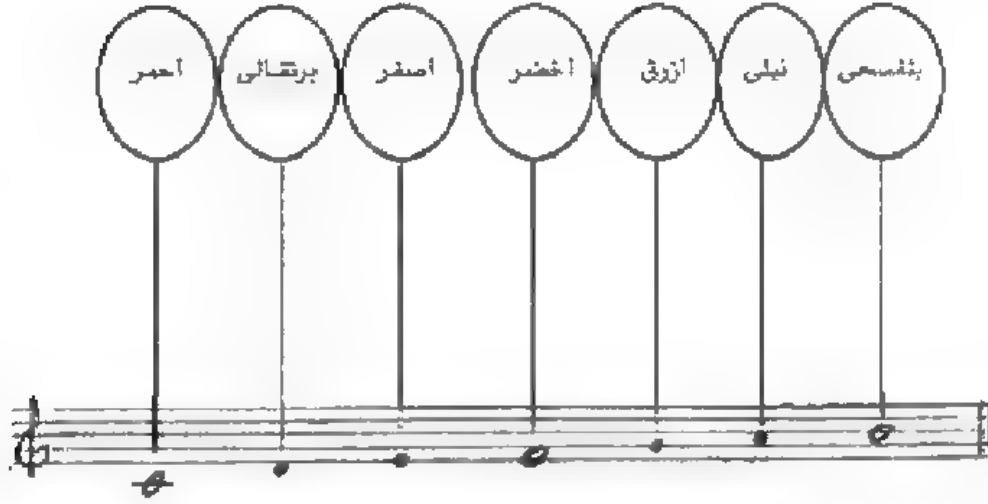
يصل إلى كل المجموعة المشتركة Tutti بحيث يُرسم منحني لحنى واضح الخطوط الصوتية في البداية، يؤدي إلى تداخل الشخبطة الموسيقية في النهاية. كما يُسمح للعازفين بالتجوال بين الجمهور، مع تغيير اتجاهات الأصوات الإلكترونية الصادرة عن السماعات، وبعد بدء العزف بدقائق معدودة (في حدود خمس دقائق) يصعد التشكيليون إلى خشبة المسرح بطريقة شبه متوازية مع ظهور العازفين، حتى يكتمل وجودهم في مكان العرض. ويقوم كل واحد منهم برسم انطباعاته التشكيلية مباشرة أمام الجمهور بأسلوب عفوى جرىء غير خنير من الوقوع في الخطأ.

ويجب في لحظة موسيقية ما، أن يبدأ العازفون التجاوب مع ما يرسمه التشكيليون، بما يحدث نوعاً من التفاعل بينهم، ويخلق تداخلاً موسيقياً تشكيمياً مبهراً يشبه "عيدان القش"، وهو الشكل الصوتى الذى يستحيل كتابته على الورق بأية طريقة من طرائق التدوين الموسيقية Music Notation وفى النهاية تتكون لوحة فنية تتشابه فيها كل من "شخبطة" الخطوط الصوتية والتشكيلية في كيان عضوى واحد .

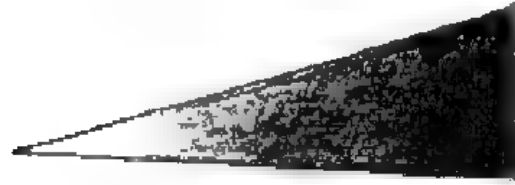
٢-٥ ومضات مسموعة .. متتابعة صوتية للصم والبكم

ومضات مسموعة، متتابعة صوتية تتكون من عشر قطع موسيقية إيقاعية، مؤلفة خصيصاً لكي يعزفها مجموعة من الصم والبكم على عدد من الأهوان المستخدمة في المطبخ المصري، اعتمد فيها المؤلف على قوة الملاحظة البصرية التي تتمتع بها هذه الفئة من ذوي الاحتياجات الخاصة. ولكي يتم أداء هذا العمل كان لا بد من إيجاد طريقة خاصة، يتم فيها التفاهم بين القائد الموسيقى Maestro غير الأصم، ومجموعة المؤدين (الصم والبكم)، وبالفعل تم التواصل بين المايسترو وأعضاء الفرقة (المكونة من عشرة أفراد) عن طريق قراءة مدونة موسيقية مكتوبة بطريقة خاصة، ومدعومة بألوان الطيف السبعة، بحيث يرادف كل لون نغمة موسيقية معينة Pitch أما من ناحية "شدة الصوت" Dynamics فقد استُعين بإضاءة المسرح في تحقيق درجات من الظل والنور تتدرج بنسب متفاوتة من الإعتام والضوء التام بحيث يرمز كل ضوء لوني إلى شدة صوت معينة .

وقد كان اختيار أداء الهون موفقاً جداً بالنسبة إلى الصُم والبُكم للعزف عليها. بعد أن اكتشف المؤلف في أثناء البروفات أن الأصم والأبكم لديه القدرة على الشعور بالذبذبات الصوتية من خلال عظم جسده وأطرافه، وعندما يمسك بجسم مادي يصدر عنه الصوت يزداد إحساسه بطبيعة هذا الصوت.



طريقة تدوين الموسيقى للصم والبكم في قطعة "ومضات مسموعة"



pp
صوت خافت

ff
صوت قوي



Amplitude

وقد تم توحيد دقات الهون على "ومضات الضوء" بمساعدة إشارات خاصة يؤديها المايسترو، ويفهمها بوضوح كل أعضاء فرقة الصُّم والبُكم.

٣-٥ مشاهدة نص شعري

اختار المؤلف مقاطع من قصيدة بعنوان "أيها الليل"، من تأليف شاعر المهجر جبران خليل جبران، استبدال بعنوانها عنواناً آخر هو "يا ليل"، وكانت فكرة المؤلف هي الربط بين رومانسية شعر جبران خليل ورومانسية الموال الموجودة في تقاليد الفناء العربي.

وقد تحول هذا النص إلى نوع من (مسترحاة) الأداء الشعري بقصيدة جبران خليل.

وتتكون عناصر الصوت من أربعة خطوط لحنية تتنوع بين الأصوات الطبيعية، والإلكترونية، والكهروسمعية.

الأول : مصدر صوت الراديو، ويبدأ براديو (كولاج) Radio Collage، ثم يتحول إلى صوت الموسيقى عبد الوهاب في أغنيته المعروفة "في الليل ما خلّي" يصدر عن سماعة جانبية توضع أقصى يمين القاعة.

الثاني : مصدر رئيسي يؤديه مطرب يتنوع فيه الأداء بين الإلقاء الشعري والإلقاء المنغم Recitative والهمهمة والآهات ومطرب "التليل" والفناء التقليدي والمواويل، كما يتنوع الصوت في الأداء في ميكروفون أو بدونه، موصل إلى سماعتين (شمال/يمين) خلف القاعة.

الثالث : مؤثرات صوت كهروسمعية توحى بالليل (بما فيه من أصوات الضفادع والشلالات وحشرات الليل) موزعة إلى ٤ سماعات توضع في أركان القاعة.

الرابع : صوت الفيولينة الطبيعي (بدون ميكروفون)، قائماً على عزف مؤثرات موسيقية تزيد من درامية معاني الليل. والمفروض أن يجلس العازف في أقصى الشمال من الزاوية المقابلة لصوت الراديو.

٤-٥ مشاهدة في أغنية "رسالة من تحت الماء"، رؤية فنية جديدة بعنوان "بليطة نغم"

هذا العمل اعتمد على تحويل أغنية "رسالة من تحت الماء" الشهيرة (غناء: عبد الحليم حافظ، شعر: نزار قباني، ألحان: محمد الموجي) من مجرد أغنية جميلة مسموعة إلى قطعة فنية متعددة العناصر (سمعية - بصرية)، مستخدماً في التنفيذ بعض الوسائط التكنولوجية الحديثة، مثل: نظام صوتي يتكون من ميكروفونات، ومضخم للصوت، وخالط الصوت، وثمانى سماعات منتشرة داخل قاعة العرض، بالإضافة إلى الحاسب الآلى، ونظام عرض ديجيتال.

وقد بدأ بناء هذا العمل بتحويل المعانى الدرامية المائية الموجودة بكثرة فى النص ، إلى مشهد "صوت مرئى" متعمد الوسائط الحسية، وذلك عن طريق استشعار "صوت البحر" من الصور التعبيرية الموجودة بوفرة فى نص نزار قباني :

لو أنى أعرف أن البحر عميقاً جداً ما أبحر

الموج الأزرق فى عيني

يناديني نحو الأعماق

إنى أتفلس تحت الماء

إنى أغرق أغرق أغرق

هل تسمع صوتي القادم من أعماق البحر

إن كنت قوياً

أنقذنى من هذا الهم

أنا لا أعرف هن العوم

فأنت تسمع وتشاهد من هذا النص صوت الأمواج العاتية وصورتها، كما ترى صورة العاشق الفريق فى بحر الحب الهائج. وقد تعمق الإحساس بتجسيم مشهد الأغنية عن طريق استخدام عدة مستويات صوتمرئية من بعدى الصوت والصورة التى يسيطر عليها اللون الأزرق الحزين.

فى البعد البصري، تم دمج المادة الفنائية الأصلية التى غناها عبد الحليم

مع المؤثرات الصوتية لخرير الماء ، والتي تتنوع بين قطرات الماء الرومانسية وأصوات الأمواج العالية المعبرة عن الألم والمذاب. واعتماداً على نظرية "مشاهدة الصوت" في خلق كيان مرئي مشتق من مبررات الصوت ، تم إحضار حوض زجاج كبير يملؤه "عازف إيقاع" بالماء بواسطة عدة أوان أمام الجمهور على خشبة المسرح ، ثم يقلب العازف الماء بيده (ببطء)، على أن تؤخذ الأصوات الصادرة عن عملية "البليطة" بميكروفون إلى الحاسب الآلي، ليتم بواسطته استنباط أشكال متنوعة من صوت خرير الماء، تدعم المعانى الدرامية المتباينة الموجودة في نص الأغنية .

كما أضيف إلى البعد المرئي مادة فيلمية مأخوذة من عدة أفلام علمية مصورة فوق البحر وتحتة تختلط مع لقطات من بورترية عبد الحليم حافظ مجمعة من مشاهد من أفلامه، مما يحدث تفاعلاً بين إيقاع البعد المرئي مع كل من مؤثرات صوت البحر وصوت أداء عبد الحليم.

أما العنصر البشري فيتكون من راقصين، وموسيقيين، ويقتصر دور الراقصين على أداء بعض الحركات التعبيرية بهدف إلقاء أشكال سلوية على الشاشة في أثناء العرض.

أما الموسيقيون من داخل كواليس المسرح فيؤدون موسيقاهم بأسلوب الألبان البوليفونية المتوازية مع الخط الأصلي للحن الأغنية ، ولا يظهرون على خشبة المسرح إلا في ختام الأغنية .

5-5 تحويل المؤثرات الصوتية إلى ألحان موسيقية

اقتصر مهمة المؤلف الموسيقى على تأليف الألحان الموسيقية الجميلة، لم تعد في الوقت الراهن كافية في إبداع أشكال فنية جديدة ، ولهذا يجب أن يمتد خيال المؤلف إلى اكتشاف أصوات إلكترونية غير مطروقة من قبل، أو إعادة اكتشاف أصوات طبيعية ضجيجية هي بالفعل موجودة بيننا، وتحتاج فقط إلى التركيز عليها وإظهارها في صورة صوتية جديدة تخدم درامية العمل الموسيقى. وقد نفذ المؤلف هذه النظرية على كثير من أصوات الضجيج التي نسمعها في حياتنا اليومية، ومنها:

- ١ - صوت خشخشة الورق.
- ٢ - صوت غسالة كهربية.
- ٣ - صوت طشة الزيت المغلى.

٥-٥-١ صوت خشخشة الورق

فى هذا العمل تم الاعتناء بنوع الصوت المسجل، وخاصة أن صوت خشخشة الورق خافت بطبعه، ويحتاج إلى جهاز ريكوردر Digital Audio Tape DAT أو Mini Disk MD . بعد ذلك نقل المؤلف المادة الصوتية المسجلة إلى أحد البرامج الإلكترونية soft ware المتخصصة فى تحويل الصوت، مما مكن المؤلف من إبداع منظومة لحنية قائمة على صوت خشخشة الورق. ثم تم بعد ذلك توليف المادة المرئية بتقنية " أفلمة الصوت " .

وينقل هذا العمل إلى المشاهد عالماً غريباً يتوغل فيه المال والمصالح الشخصية، وتقل فيه قيمة الإنسان صاحب المبادئ النبيلة، وتزداد قيمة " الورق " أمام طوفان جارف من المستندات، مما يحول الإنسان إلى كائن " ورقي"، يحدد مصيره بضعة أوراق

٥-٥-٢ فى الكواليس-البعد النفسى فى (صوت غسالة كهربية)

استخدم المؤلف صوت غسالة كهربية فى عمل فنى بعنوان " فى الكواليس " . وقد وظف هذا الصوت الضجيجى المزعج بأسلوب يثير الانتباه، ويكشف معانى درامية ونفسية كامنة داخل هذا الصوت ، وقد رمز بهذا الصوت إلى إمكانية غسيل "كواليس" الإنسان من الشرور والأحقاد تجاه الآخرين، كما أوحى هذا الصوت إلى المشاهد أن يشاهد نفسه من الداخل، مما يساعد على كشف العلاقات المتناقضة بين سلوكه ومعتقداته.

وتقوم المادة الفيلمية فى هذا العمل على عرض مشاهد من أحد الأفلام الطبية المصورة بمناظير خاصة تظهر أعضاء جسم الإنسان من الداخل، مثل القلب، والرئة، والأمعاء .

٥-٥-٢ متى احتضن الصقيع قلب الزيت المفلّى؟ "طشة صوت"

يقصد بهذا التعبير "طشة صوت"، معنى نفسيًا بالدرجة الأولى، يعبر عن شعورين هما:

١ - اللحظة : وهي لحظة من زمن الحياة تساوى جزءًا من الثانية، تتدفق فيها أحاسيس الإنسان دفعة واحدة، منطلقة بشعور انفعالي فيّاض، يخلقه موقف إنساني مثل: الإخفاق- النجاح- الصدمة- المصادفة.

٢ - التناقض : وهو تعبير يثير التساؤل، ويشبه "الشرز" الكهربي الذي يحدث داخل الإنسان بسبب إحساسه بتناقض المعاني الدنيوية ، فمع أن الحياة قائمة على التناغم، إلا أنها تحمل في أطوائها أشد معاني التناقض. وأكثر ما في التناقض هو التناقض نفسه.

(وقد عبر المؤلف عن هذا الشعور بالصوت الصادر عن لحظة احتضان الصقيع قلب الزيت المفلّى (١)).

ويقوم هذا العمل على توظيف صوت "طشة الزيت المفلّى"، يتخلله أداء نص شري، يتكون من كلمات متباعدة المعنى "ظاهريًا"، ولكنها ترتبط معًا بروابط باطنية نفسية غير مباشرة.

ويقوم الممثلون بأداء هذه الكلمات بتتابع إيقاعي معين، يخلق "تفعيلة صوتية" تشبه النحن الموسيقي، يزيد من تعميقه وجود الممثلين في أماكن مختلفة داخل قاعة العرض.

أما الموسيقى فهي عبارة عن موتيفات لحنية مرتجلة يؤديها العازفون بالتناوب مع أداء الممثلين للنص، وقد نفذ المؤلف "طشة الصوت" حيًا أمام الجمهور.

ونظرًا إلى صعوبة تحضير قوالب من الثلج المجمّد لكي تلقى في "زيت مفلّى" بالفعل على خشبة المسرح، استعاض المؤلف عن ذلك، بإحضار "مكواة كهربائية" شديدة السخونة، تحدث عند ملامستها لقطعة قماش مبللة بالماء الثلج أصوات "طشة" تنقل من الميكروفون إلى الحاسب الآلي، الذي يعيد هذه الأصوات إلى السماعات بعد معالجتها صوتيًا، مما يجعل "الطشة" تتحول إلى أصوات

مدوية تنتشر داخل القاعة بتركيبات صوتية متداخلة تثير الرهبة والتأمل لدى المتفرج.

٥-٦ قطعة موسيقية بعنوان "بانوراما صوتية"، نحن موسيقى قوامه إدراك الضجيج

بدأ التفكير في تأليف هذه القطعة بعد أن اكتشف كاتب هذه السطور أن شرح محاضراته للطلاب بطريقة المناقشة والإدراك، تأتي بنتائج أفضل بكثير من أسلوب التلقين

وقد وجد في هذه الطريقة أن الطلبة يستبطلون بأنفسهم نتائج طيبة، مما شجع المؤلف أن يطبق الطريقة نفسها مع جمهور حفلات موسيقى الوسائط الإلكترونية، حيث طلب إلى الحاضرين في إحدى الحفلات أن يستمعوا فقط إلى مقطع صوتي مأخوذ من مادة صوتية ضجيجية مسجلة بالمصادفة من أحد الشوارع المزدحمة، مع ترك فرصة للسامعين للتركيز فيما يسمعون حتى يستطيعوا أن يرصدوا فوراً ما يلاحظونه سمعياً. وفي نهاية العرض حدثت حوارات مع بعض الحاضرين أظهرت أن هناك ردود أفعال متباينة لدى الجمهور. والحقيقة أن قوة الإدراك الموجودة عند الناس تتفاوت وتختلف طبقاً لوجود عدة عوامل استيعابية كثيرة، منها ما هو متعلق بالقدرات الذهنية والذكائية لدى الإنسان وهذا يعني أن العمل الفني الواحد يترك انطباعات متفاوتة لدى متذوقيه.

ويجب ملاحظة أن طبيعة الأصوات التي تصدر عن محيط سمعي ما يحددها مكان هذه الأصوات وزمانها. فالصباح الباكر والليل الهادئ يعطيان أصواتاً ذات طابع هادئ تشبه الألحان الغنائية التي تؤديها الآلات الموسيقية المنفردة SOLO أما إذا التقطت "بانوراما سمعية" من مكان مزدحم (سوق مثلاً)، فإن المردود الصوتي سيكون به نوع من "تزاخم" الأصوات، وسوف نسمع أصوات تدل على التكتل الصوتي المشابه لأداء المجموعات الأوركسترالية الكبيرة Tutti.

٥-٧ الصوت الدافئ (معنى فى حرف)

عكف كاتب هذه السطور على دراسة طبيعة الصوت الذى يمكن أن يصدر من خلال نطق الحروف، واكتشف أن لكل حرف رنيناً صوتياً يؤدي إلى الشعور بتأثيرات نفسية معينة، وكذلك فهم معانٍ معينة من خلال نوع صوت الحرف.

وقد كتب المؤلف عملاً فنياً بعنوان "الصوت الدافئ"، عبارة عن عشرة استكتشات لغوية، يفتيها مجموعة من الكورال أكابيلا (بدون مصاحبة موسيقية) Acoppella قائمة على حروف الهجاء فى اللغة العربية، ومكتوبة بأسلوب دارج يخلط بين الفلسفة والسخرية، ويتنوع فيه الغناء بين غناء المواويل والغناء الأوبرالى والإلقاء المنغم Recitative.

وكل استكتش اسم خاص يعبر عن حرف معين يؤدي من خلال الميكروفونات وجهاز مؤثرات Sound Effects Processor.

وقد اختار المؤلف عناوين هذا المؤلف تعبيراً عن المدلول الدرامى الحسى الكامن فى الرنين الصوتى لكل حرف من حروف الهجاء، مسترجعاً أصل اللغات التى كان يتفاهم بها الإنسان البدائى فى الأزمنة السحيقة قبل معرفة علم تراكيب اللغات. وقد استبدل المؤلف بدلاً من تلحين الكلمة، تلحين المعنى الموجود فى تفيلة الحرف، ليبرز من خلال ذلك شخصية كل حرف ولونه وحرارته.

ويجد المؤلف على سبيل المثال لا حصر : فى حرف (السين) الهدوء والسكينة، على عكس حرف (الشرين) الذى يعبر عن الإزعاج والضوضاء، وحرف (اللام) يعبر عن الندم وتأتىب الضمير، و(الألف) حرف التوجع والألم والشكوى، وقد ركز المؤلف بأسلوب ساخر جداً على حرف (الحاء) تعبيراً عن سخونة الشر وغليان الانتقام. أما حرف (هاء) فصوته دافئ يرمز إلى الحب بين كل البشر.

٥-٨ مشاهدة أصوات من العالم الآخر

يبدأ بناء هذا العمل من تأليف نص شعري حديث غير موزون كتبه المؤلف بعنوان "رسالة من العالم الآخر"، ليكون نواة لعمل ضخم فى فن الوسائط الإلكترونية. والنص زاخر بالصور الحسية، وهو عبارة عن دراما خيالية تحكى أن شاباً مات شهيداً، ويبعث إلى أمه برسالة من العالم الآخر، يقص فيها ما رآه فى

أثناء رحلة انتقاله من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة، ومدى تناقض مشاعره نحو العالمين، وكيف استقبلته الملائكة استقبالاً باهراً، ثم تردده وصراعه من أجل العودة مرة أخرى إلى الدنيا.. إلا أنه يقرر البقاء- بعد أن يكتشف أنه سيعيش هناك في عالم أرحب وأجمل - ويجب على الأم ألا تحزن عليه بعد وفاته المبكرة. وقد تم سَجَلُ هذا النص بعد توليف عدد من الألحان الموسيقية والمؤثرات الصوتية (أغلبها طبيعية) عليه، وتبقى المادة الصوتية هي خلفية أداء النص، نتعزف لسات موسيقية تُدعّم درامية معاني الكلمات، بحيث يظل النص هو البطل في بناء هذا العمل.

بعد ذلك تم مسرحية المادة الصوتية بما فيها من إلقاء للنص ومؤثرات صوتية وأنحان بعناصر من المسرح الشامل يتخللها عرض مادة مرئية من شرائح السلايدز، وأخرى فيلمية ديجيتال DVD.

إذا أردت أن تعرف حقيقة ما،

فطهره، أن تتجاوز مسلماتها

ع.م

نهاية

دخول التكنولوجيا إلى
الموسيقى يفيد من لديهم وعي
ويضر فاقدى الوعي فماذا تنتظر
إذا ولت التكنولوجيا إلى فاقد
الوعي وحُجبت عن لديهم وعي.

النكهة له جنانين
الانجانيات والسليبات

دفاعیه
الکتاب

٦-١ التناقض

إن الحديث عن سلبيات أية تكنولوجيا جديدة أو إيجابياتها، يكاد يكون مكرراً ومعاداً. ويحمل في أرائه دائماً معانى "التناقض" نفسها ، ومعانى "التباين" نفسها .

"السيناريو المتناقض" يتكرر بتفاصيله في كل مرة يظهر فيها اختراع جديد .

يرفض الإنسان هذه التكنولوجيا الجديدة، مع أنه أول المستفيدين منها .

لقد كانت السينما في يوم من الأيام محدودة جداً؛ لأن دخولها مفسد ومعيب، وكانت مشاهدة فيلم لإسماعيل يس في إحدى المدن الإقليمية عملاً غير أخلاقى، يستحق العقاب عليه لمن يفعله.

وهكذا تكرر للسينما هذا السيناريو المتناقض مع الفيديو، ومع الكاميرا، ومع التليفون المحمول، حتى أصبحت هذه الوسائل من أهم أدوات العصر البدئية في المجال الثقافى والترفيهى والاجتماعى.

وجاء الدور على الحاسب الآلى. فالموسيقى مثلاً تشكو الدنيا كلها من دخول الكمبيوتر عالمها، مع أن الموسيقى نفسها، تُعد من أكثر فروع الفن استفادة منه. وأصبحت أساليب مناهضة الحاسب الآلى في الموسيقى، هي نفسها أحد العوامل المهمة التى ساعدت على الترويج والدعاية له بقوة في كل المجتمعات، من البدائية حتى المتحضرة.

٦-٢ الجانب التربوى

أولياء الأمور لديهم التناقض نفسه؛ فهم يستخدمون التكنولوجيا الحديثة ثم يعيدون ينتقدونها. ففي الوقت الذى يتهافت فيه الناس في مصر على مشروع

"حساب آلى لكل منزل"، يلعب معظمهم اليوم الذى دخل فيه هذه الكمبيوتر البيت.

والشيء الأغرب حقًا، أن أغلب الراضين للتكنولوجيا الحديثة هم أكثر الناس حرصًا على تعليم أولادهم هذه التكنولوجيا الجديدة، اعتقادًا راسخًا لديهم بأن بالرغم من مساوئ التكنولوجيا إلا أنها تعد أحد السبل المهمة لتحقيق مستقبل آمن لأولادهم.

ويتركز قلق الكبار في الخوف من تكوين "علاقة خاصة" بين الشباب وهذه التكنولوجيا الحديثة، يصعب اقتحامها، مما يزيد من فروق "تقريب الأجيال" بين أعضاء الأسرة الواحدة

٣-٦ الجانب النفسى

إن خوف الإنسان من "الشيء الجديد" أمر طبيعى؛ لأنه مرتبط بعوامل نفسية موجودة بداخله، أهمها: حنين الإنسان إلى الماضى، وتعارض هذا (الجديد) مع ذاك الماضى. ويتعامل الإنسان مع ذكريات الماضى على أنها جزء لا يتجزأ من كيانه النفسى والوجدانى.

مع أن كل الذكريات ليست جميلة، ومع أن كثيرًا منها مؤلم، إلا أن الإنسان يعتبرها من أغلى مقتنيات عمره، وكيانًا لا ينفصل عن حقيقته هو شخصيًا.

ويبدو أن أكثر الناس تشككًا في التكنولوجيا الحديثة هم الفنانون والنقاد؛ لأنهم قلقون من أن يأخذ منهم أى اختراع جديد أدواتهم الطبيعية فى الإبداع الفنى.

وهم بذلك يتناسون أن التكنولوجيا لا تستطيع أن تسلب من المبدع أدواته؛ لأنها هى نفسها مجرد أداة فى يد المبدع، ولكنها أداة جديدة، يستغريها الفنان فى بدء الأمر ثم يألفها مع تعاقب الأجيال الجديدة. كما أن الإبداع (بكل أدواته اليدوية والآلية) صفة إبحائية تقتصر فقط على الإنسان.

فالإنسان حيوان مبدع خلاق، والتكنولوجيا هو الذى اخترعها لخدمته وبقائه، وليس العكس.

٤-٦ مضاعفات الدواء

نحن ندرك تمامًا، أن لكل شيء "جديد" (أو حتى قديم) جانبًا سلبيًا، وآخر إيجابيًا. ويمكن أن نقول إن أية تكنولوجيا يكون لها هذان الوجهان المتناقضان.

والأدهى أننا نعرف بالضبط أين الجانب السلبي والجانب الإيجابي في أية تكنولوجيا جديدة. . وتكمن المشكلة فقط، في عدم قدرتنا على تجنب السلبيات التي تتداخل مع الإيجابيات بشكل يصعب الفصل بينهما، تمامًا كما يحدث عند تناول المريض الدواء الذي يصاحبه دائمًا عدد من المضاعفات يستحيل التخلص منها إلا عن طريق الامتناع مرة أخرى عن الدواء .

إن الهواء الذي نستنشقه يهدى الإنسان أحيانًا بأخطر الأمراض المهلكة. . . . فهل يجوز أن نستغنى عن هذا الهواء ؟

٥-٦ توازن بين طرفين متناقضين

الحاسب الآلي الذي تسبب في قلة الاعتماد على الآلات التقليدية (في الموسيقى التجارية فقط)، هو الذي حوّل التكنولوجيا المعقدة إلى أخرى سهلة متاحة لكل الأفراد داخل منازلهم. فمن طريقه وصلت فنون المبدعين إلى أبعد مكان على الأرض، مما ساعد على تعريف الناس بهم، ونشر موسيقاهم، ورفع الوعي والتذوق الفني، وتداول التعليم الموسيقي.

إن الكمبيوتر الذي اتهم في جريمة قتل التراث الموسيقي، هو الذي يساعد على حفظه وإناحته للأجيال القادمة أصيلاً وشاهدًا على التاريخ، فمن طريق الكمبيوتر تم ترميم التراث الموسيقي بطريقة حديثة لا تبلى مع الزمن، وتصنيفه ونشره وتقديمه للغير في صورة "متحفية" أو "مستلهمة".

ومع أن الكمبيوتر ساعد على انحسار طرائق التأليف اليدوية (استخدام الورقة والقلم أو الآلة الموسيقية التقليدية)، وخاصة في الأوساط نصف المثقفة في العالم الثالث، فإنه هو الذي أوجد - كغيره من التقنيات السابقة، مثل الميكروفون، والتسجيل، والسينما، والتلفزيون - أوجد أسلوبًا ذا تقنيات جديدة في الإبداع الموسيقي، يضاف إلى "هرم" الأساليب الأخرى المتعارف عليها. ويعتبر الحاسب الآلي وسيطًا محوريًا في تقنية "مشاهدة الصوت".

إن فض الاشتباك بين أمرين "متعارضين"، لن يتحقق إذا حدث توازن بين طرفي المعادلة الطبيعية، وهما: المحافظة في الإبداع الموسيقي على التقنيات

اليدوية القديمة الجميلة، وفي الوقت نفسه عدم تفويت الفرصة للاستفادة من أية تكنولوجيا حديثة تثرى تقنيات الإبداع لدى الفنان الموسيقى. وإذا حدث ذلك سيتحول "التفاضل" إلى تناغم بين طرفين متكاملين.

٦-٦ التحديث بين الاستبدال والإضافة

يتدخل الحاسب الآلى فى شقين أساسيين من الحياة هما:

شق خاص بإدارة الحياة .

وشق خاص بثقافة الحياة .

والحقيقة أن مضاعفات استخدام الكمبيوتر فى "الشق الإدارى" من الحياة أقل بكثير من استخدامه فى "الشق الثقافى" من الحياة. ففي الوقت الذى يُعد دخول أنظمة الحاسب الآلى إلى أساليب إدارة العمل فى أية "شركة" أو "مصنع" من أهم الإيجابيات التى تعود على إدارة الشركة بالتجويد والسرعة والإتقان، نجد أن دخول الكمبيوتر إلى عالم الثقافة، يسفر على إفراز بعض المضاعفات التى يصعب تجنبها.

ولذلك فإنه من المفيد جداً إجراء عملية "إحلال وتبديل" فى أحد "البنوك"، أو "معامل الأبحاث"، عن طريق استبدال تقنيات الأجهزة الرقمية الحديثة بالمطرائق الورقية واليدوية القديمة.

وهو ما لن ينفع تطبيقه فى مجال الفنون؛ لأن إجراء عملية استبدال "الجديد" "بالقديم" فى عملية الإبداع الموسيقى، سوف تعود بالضرر البالغ على فن الموسيقى نفسه، وسيفقده كثيراً من التقنيات الثقافية الجميلة، التى لا يمكن الاستغناء عنها، لأن هذه التقنيات قادرة دائماً على العطاء لعملية الإبداع بشكل لا ينتهى أبداً، مهما تقدمت أساليب التكنولوجيا الحديثة.

وبما أن التكنولوجيا الحديثة لا غنى عن استخدامها، ولها فوائد عديدة فى فن الموسيقى، فلا بد من إجراء عملية "إضافة"، وليست "استبدالاً" عند استخدام التكنولوجيا فيها.

وهذا يعنى ضرورة الاستعانة بالتقنيات الحديثة جنباً إلى جنب التقنيات التقليدية، وعدم اللجوء إلى عمليات "الإحلال والتجديد" التى تطبق فى الإدارة ولا يصلح تطبيقها بأية حال من الأحوال فى مجال الثقافة.

نحن محتاجون أن نهتم بالموسيقى التقليدية جنباً إلى جنب الموسيقى التكنولوجية، وأن نعلم الجيل الجديد، الفرق بين الوسيط المادي والوسيط الإلكتروني، وذلك في كل من عمليات الإبداع والأداء والتذوق الموسيقي، وأن يفهم الفنان الصاعد أن لكل وسيط أدواته الممتعة، وقيمه العلمية والثقافية المختلفة، وأن نكف عن فكرة استبدال "الأورج" بالآلات الموسيقية التقليدية الجميلة، متوهمين أنه يغني عن أداء الأوركسترا ؟

كما يجب الاهتمام بتقسيم مراحل التعليم الموسيقي إلى مرحلتين:

الأولى: يتعلم فيها التلميذ الطرائق التقليدية للإبداع والأداء الموسيقي.

الثانية: يضاف فيها إلى تعليم الطالب الموسيقي التقليدي، دراسة كافية للتقنيات التكنولوجية الحديثة.

أما بالنسبة إلى التدوين الموسيقي بالكمبيوتر، فيجب تعويد الشباب الموسيقي على الكتابة بالكمبيوتر، بالإضافة إلى كتابة مؤلفات تقليدية تدوّن " بخط اليد"، ومحاولة ابتكار أساليب جديدة من التدوين على الورق، وأن يعرف المؤلفون الواعدون أن المؤلف الموسيقي المحترف هو الذي يجمع بآتقان بين التعامل مع الوسيط الإلكتروني والتعامل الوسيط التقليدي في التدوين الموسيقي.

إن الاستعانة بالحاسب الآلي في التأليف لا تعني تأليف أشكال نمطية من الموسيقى المسطحة، فالحاسب ينفذ الأوامر في إبداع أعمال ذات بعد فني، أو إبداع أعمال سهلة تعتمد على استخدام الأصوات البلاستيكية المحضرة من قبل الشركات، وهو أسلوب رخيص يلجأ إليه الهواة فقط، في حين أن المؤلف المحترف الحقيقي هو الذي يستطيع أن يبتكر أصواتاً جديدة لا حصر لها ولا شبيه لها في أي إبداع موسيقي آخر.

وأخطر ما في الكمبيوتر هو أنه من الصعب أن تحقق عملاً موسيقياً من خلاله تنطبق تعبيراته باسمك وشخصيتك، وأنت تحتاج إلى مجهود وذكاء فني وتقني حتى تصل بالعمل الإلكتروني إلى عمل يحمل بصمتك وذاتك، وبه ملامح أسلوبك الذي يصعب على الآخرين تقليده.

ولذلك ما أسهل أن تؤلف موسيقى تجارية مستهلكة بالكمبيوتر، وما أصعب أن تؤلف إبداعاً موسيقياً حقيقياً جديداً.

لا بد - إذن - من تربية جيل المؤلفين الصاعدين على ابتكار صيغ موسيقية جديدة، تربط بين الموسيقى وعناصر حياتية كثيرة، وتقدم في إطار شائق وجذاب يفري (مدمنى المكوث المنزلى) على الخروج - ولو لمرة واحدة - لمشاهدة عرض موسيقى حي، مستوعبين الفرق الواضح بين الاستماع إلى الموسيقى في البيت ومشاهدة عرض موسيقى حي وسط حشد من الجمهور.

أما بالنسبة إلى أن الكمبيوتر متهم بأنه وسيط يسهل من خلاله سرقة الأعمال الموسيقية، فالحقيقة أن سرقة الأعمال الموسيقية من خلال الوسائط المادية لا تقل حجمًا عن الأعمال المسروقة من خلال الحاسب الآلى، وعلينا تفعيل قوانين حفظ ملكية الإبداع، وتشديد العقوبة لمخالفيها، وإنشاء الهيئات المتخصصة التي يمكنها أن تضبط قراصنة سرقة الأعمال الموسيقية، سواء التقليدية أو الإلكترونية.

٦-٧ الأداء الموسيقي بين الإنسان والكمبيوتر

يُعد الأداء الموسيقي الحي الذى يؤديه العازف على آله الموسيقية نوعًا من أنواع الإبداع الأساسى الذى يصعب أن يقلده الحاسب الآلى. كما تعد الحدود "التقريبية" التى تتضمنها عناصر الأداء الموسيقي الإنسانى من أعظم الصفات وأجملها، وتضفى على الأداء الموسيقي الحي بعدًا روحانيًا لا يضاهيه أى أداء آلى آخر مهما اكتملت دقة عناصره.

أما الحاسب الآلى عندما يُصدر صوتًا شديدًا بمقدار حسابى محدد، فهو ينقل معلومة محددة واحدة منفصلة دون اعتبار للعناصر الموسيقية الأخرى. ويضفى العازف الإنسان كثيرًا من التقديرات النسبية التى تحدث فوارق طفيفة (ولكنها كثيرة جدًا ومتداخلة) فى أدائه الصوتى، مما يجعل تكرار الأداء دائمًا فيه شكل جديد، حتى لو كان العازف نفسه يؤدى العمل نفسه. كما يجعل الأداء الموسيقي الإنسانى به نوع الحيوية التى يفتقدها الحاسب الآلى، وتشمل هذه الفروق الطفيفة جدًا كل العناصر الموسيقية (إيقاعية وصوتية) دون استثناء، مثل: امتداد زمن الصوت (الإيقاع)، والاختلاف فى درجة الصوت، أو فى تفاوت شدته.

فإذا أحضرت عشر فيولينات لكى تؤدي نغمة واحدة فقط، ولتكن نغمة "دو" الوسطى بصوت خافت (P) فإنك ستحصل على محصلة صوتية بها عشرة فوارق طفيفة فى كثير من العناصر الموسيقية، أهمها: فوارق طفيفة جدًا فى

درجة الصوت، فبعض الآلات ستزيد على ٢٥٦ (هرتز)، وبعضها الآخر سيقبل قليلاً جداً عن هذا التردد، وكذلك سيؤدي بعضها صوتاً خافتاً (p) أقل أو أزيد قليلاً على ٦٠ ديسibel، وهذه القوارق الطفيفة جداً ليست عيباً؛ وإنما سوف تؤدي إلى سماع محصلة "صوتية" مجسمة الطابع، تستمتع بها الأذن البشرية كثيراً.

أما الحاسب الآلي فيكرر الصوت عشر مرات بدقة متناهية، مما يسطح المحصلة الصوتية النهائية، ويجعل الصوت أقرب إلى الصوت البلاستيك الذي تستشعره الأذن المدربة. فالأداء الإنساني يتصف بحزمة من الخصائص المتشابكة معاً، من الصعب تقليدها آلياً، وهذا يرجع إلى خصوصيته، وتعدد كل عازف من الناحية الفسيولوجية والنفسية، مع عدم ثبات صفات هذه الخصوصية، ووجود احتمالات التغير فيها قائم دائماً، بسببها كثير من العوامل العضوية والمزاجية، مثل: طبيعة نبض ضربات قلب العازف، وطابع بناء الجهاز العصبي لديه، وكذلك حالة اللياقة الأدائية عنده بشكل عام.

وعندما يقوم الحاسب الآلي بأداء عمل موسيقى فهو يحول كل عناصره الموسيقية إلى عناصر قياسية Parameter متعددة الأرقام الحسابية. فحدة الصوت لا تعرف في لفته معنى قوياً أو خافتاً، ولكنها تعرف فقط رقماً حسابياً محدداً، يبدأ من الصفر ويصل إلى رقم ١٢٧، وهو ما يطلق عليه في لغة السيكونسر Velocity. وهذا يعني أن رقم (١) يمثل أقل ما يمكن من شدة الصوت، ورقم (١٢٧) يمثل أقوى ما يمكن من شدة الصوت.

وقياساً على ذلك، يحول الكمبيوتر الإيقاع إلى قيم زمنية بميزات الساعة. والنغمة الموسيقية يحولها بدقة متناهية إلى تردد صوتي بوحدة الهرتز، وشدة الصوت إلى مقدار بوحدة الديسibel، وهكذا.

وبينما نجد أن الإنسان العازف يتعامل مع العناصر الموسيقية دفعة واحدة تتحكم في أدائها عوامل الخبرة والمهارة والموهبة، مع عوامل نفسية لا حدود لها. نجد أن الكمبيوتر يجرى هذه العناصر إلى أرقام حتى يستطيع أن يؤديها بشكل حسابي آلي دقيق جداً. أما العناصر الإنسانية (التعبيرية والنفسية) فلا يستطيع الحاسب الآلي ترجمتها إلى قيم حسابية محددة، مما يفقده روح الأداء الإنساني الذي يستحيل تقليد أسرارهِ أو نسخها أو نقلها بأية حالة من الأحوال.

هناك علاقة تثير بعض التأمل في موضوع المقارنة بين أداء الموسيقى آلياً وأدائها بواسطة الإنسان، فالحاسب الآلي يستطيع تدوين موسيقى أداها عازف ماهر في إحدى حفلاته، وذلك عن طريق نظام التفاهم الرقمي - MIDI Sequencer. وعند رؤية المعزوفة التي كتبها الحاسب بهذه الموسيقى، سوف

تكشف أنها تتضمن- من وجه نظر الكمبيوتر- كثيراً من الأخطاء، يجب تمحيصها بطريقة آلية تعرف "بالتمديد الكمي" Quantize. وهذا لا يعني أن العازف الماهر أخطأ في عزفه، ولكن يعني أن الحاسب الآلى لم يستطع فهم تفاصيل الأداء الإنسانى الذى يحمل فى أطوائه نسباً طبيعية طفيفة جداً من التبليغ والتسريع، وهى النسب التى تعطي روحاً ومذاقاً خاصاً للعزف الإنسان للموسيقى.

وعندما يحدث العكس، أى يقوم الكمبيوتر بنفسه بعزف عمل موسيقى مدوّن فى الأصل تدويناً آلياً، سوف تلاحظ أن الموسيقى المعزوفة بواسطة الكمبيوتر ينقصها الروح. ويلجأ مستخدمو الكمبيوتر إلى عملية خادعة، يستطيع فيها الكمبيوتر تقليد الإنسان؛ عن طريق إضافة نسب من الخطأ عشوائية حتى يقترب العزف من العزف الإنسانى. وتعرف هذه العملية الصناعية بـ "أنسنة الموسيقى الآلية" Humanize، وهذا يؤكد أن الحاسب الآلى سيظل آلة غير عاقلة، يصنعها الإنسان المبدع، ويطوعها، وسيطر عليها إلى الأبد.

٦-٨ الإنسان كائن يدوى

إن عملية الإبداع عن طريق السوفت وير، لا يمكن أن يُستبدل بها تجربة الفنان الحية فى الإبداع المادى اليدوى..

فالإنسان كائن يدوى مُحِب للتعامل مع الخامات المادية المتاحة لديه.

ويمكن تشبيه الاستخدام المسطح للحاسب الآلى فى الإبداع الموسيقى بطرائق التسويق التليفزيونية التى يقال فيها للعميل: "تسوق عبر شاشة التليفزيون أو النت".

إن طرائق التسويق عبر النت لا يمكن أن تُغنى الإنسان عن متعة الذهاب بنفسه إلى السوق.

وهكذا يؤكد أن المتعة اليدوية فى الإبداع هى طبيعة أبدية لدى الفنان.

ما التكنولوجيا إلا وسائل غير عاقلة

تفقد ما استلهمه عقل الفنان وقلبه

٥٢

التعريف بالمؤلف

الكتاب الكبير



د. محمد عبد الوهاب عبد الفتاح

● أستاذ مساعد بأكاديمية الفنون ، المعهد العالى للموسيقى الأجنبية (الكونسرفتوار) ، (قسم التأليف و النظريات) ٢٠٠٢.

● المؤهلات

- بكالوريوس الفنون التطبيقية ، قسم التصوير الضوئى ، (جامعة حلوان) ، ١٩٨٢ .
- بكالوريوس الصولفيج بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف المعهد العالى للموسيقى بأكاديمية الفنون ١٩٨٦ .
- بكالوريوس التأليف والنظريات بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف ، المعهد العالى للموسيقى الأجنبية (الكونسرفتوار) بأكاديمية الفنون ، ١٩٨٦ .
- ماجستير فى الفنون (أكاديمية الفنون) ، ١٩٨٩ .
- دبلوم الدراسات العليا من جامعة جراتس (النمسا) ، ١٩٩١ .
- الدكتوراه من جامعة فيينا (النمسا) ، ١٩٩٦ .

● الإصدارات

- تأليف كتاب بعنوان " فن التوزيع الأوركسترالى " ، صدر عن روز اليوسف ٢٠٠١ .
- كتب عدداً من المقالات فى عدد من المجلات الثقافية مثل : عالم الفكر (الكويت) ، والفنون الشعبية ، وأفاق ، وصحيفة القاهرة... إلخ (١٩٩٨-٢٠٠٥).

● الإبلعات

- ابتكر للتدوين الموسيقى أسلوباً جديداً طبقه فى عدد من مؤلفاته . منها مؤلفه " مؤثرات" للفيولينة المنفردة : ١٩٩٨ .
- ابتدع عدداً من المؤلفات الموسيقية القائمة على صيغ متشابهة المدد الزمنية ، وتعتمد فى بنائها على التركيز والإيجاز الشديد. نفذها فى أكثر من عمل ، منها : متتابعة لأوركسترا وترى بعنوان "منمنمات" (١٩٩٩) ، ومتتابعة للأوركسترا وترى مع الفلوت والرقى بعنوان "لقطات" (٢٠٠١) .
- كتب عدداً من الألحان الموسيقية القائمة على عنصر الضجيج والمؤثرات الصوتية التى نسمعها فى حياتنا اليومية، وقلفها فى عدد من الأعمال ، أهمها : متتابعة إيقاعية لأدوات المطبخ (٢٠٠١) ، ودويتو لصولو فيولينة لاثنين من العازفين على فيولينة واحدة ، بمصاحبة ماكينة خياطة (٢٠٠٢) .

- ابتدع نوعاً من الموسيقى اصطلاح عليه بـ"الموسيقى الفكاهية"، كتبها خصيصاً لعلاج
"الأكثئاب"، منها عشرة أسكتشات كوميدية لكورال أكابيللا بعنوان "الحرف الساخن"
(٢٠٠٣).
- أخرج أول عرض مسرحي موسيقي يعتمد على اعتبار أن الصوت هو (بطل العرض)
بعنوان "فقاقيع هوا"، من نص نشرى من تأليفه، قدم في مهرجان المسرح التجريبي
بالقاهرة (٢٠٠٤).
- وضع خطاً جديداً للموسيقى الباليه، يصاحب الرقص فيها مشاهد من الأفلام
السينمائية، طبقه في باليه بعنوان "شفقة و متولى" للأوركسترا والكورال عن نص من
تأليفه يؤدى في أثناء عرض مشاهد من فيلم "دعاء الكروان" (٢٠٠٥).
- ألف متناوبة إيقاعية مكتوبة خصيصاً لمجموعة من الصم والبكم، قام بأدائها نخبة من
تلاميذ العباسية الصم والبكم على عدد من الألوان النحاسية والخشبية المستخدمة في
المطبخ المصري (٢٠٠٥).



قرارنا

تكاملية الفنون وتراسلها

د. رفيق الصبان - أ. صلاح طاهر - د. صلاح فضل
د. صلاح فتصوه - د. عز الدين إسماعيل - د. فوزي فهمي
د. مذكور ثابت - د. نبال منيب - د. نهاد صليحة



تجربتي

القلب ما زال ينتظر ورشة مسرحية في شعر أمل دنقل

د. محمد أبو الخير



وقفري

سِينَمَا الدوجِما

د. إيمان عاطف



تقبيبي

لقضايا التجريب المسرحي المصري

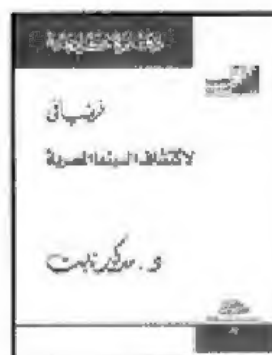
د. سيد خاطر





د. حسام عطا

تقريب
لرؤية النقد
في مشروع التجريب المسرحي المصري



د. مذكور ثابت

فرصتي
لاكتشاف السينما المصرية



د. محمد عبد الوهاب

تقريب
مشاهدة الصوت
في موسيقى الوسائط الإلكترونية

رقم الايداع ، ٢٠٠٥/١٧٦٥٥

دار الحديث للطباعة ، ٢٢٠١٢٨٥

"نظريتي" هو مبتدأ العنوان الذي يبدأ به بفتّر د محمد عبد الوهاب ،
الموسيقار الدّوّب في طرح محاولته التجريبية (عضو هيئة التدريس في
المعهد العالي للكونسرفتوار بكلية الفنون) والذي اختار لنظريته
عنواناً مثيراً للتسلّول والدهشة هو " مشاهدة الصوت ...! "، فلما بدأ
اللجوء إلى عنوان يشير إلى أنها نظرية خاصة به ، كئنه منحى شخصي ،
فإنه لذلك فعلاً لأن هذا ما أرنه لسلسلة " بفتّر الأكاديمية " ، لتخرج بها
إلى النور كل ذاتية لمبدع ممن يسهمون في الحركة النظرية للفن ، فللقصود
هو اختلاف زوايا الرؤية للموضوع الواحد ، لتطرح تنوعاً من شأنه أن يتيح
الفرصة لدراسات لاحقة تنصب عليها ومن ثم يكون النشر هو أداتنا
لإخضاع الجهود النظرية والبحثية لمناقشات الرأي العام الثقفي وأحكامه .

وفي واحد من أبرز تخطيطاتنا في اتجاه ذلك الهدف ، جاءت فكرتنا
بإصدار سلسلة " بفتّر الأكاديمية " ، التي سيتحمل المؤلف في كل عدد منها
مسئولية الطرح الذي يقدمه على سبيل الإسهام المبثّر في حركة الفكر
والثقافة العربية ، سواء بما يثيره من قضايا ، أو بما يقدمه من أداء معرفي
يراه لازماً للأخريين .

واعتبرت ذلك نهجاً ومسؤولاً جديداً بالأكاديمية ، ليكون محتوى الإصدار
المنشور قليلاً للرفض أو للتبني ، وللحذف أو للإضافة ، وللمديح أو للهجوم ،
عبر النقد والحوار والجدال والتحليل ، إلى آخر صور التفاعل الحي ، التي
بدونها لا يكون إلا ذلك " الشح " .. وهو المستوى - عندنا - لفقدان الحياة .. أو ما
يسمونه الموت السريري .

وفي ضوء ذلك يمكننا فهم الإطار الذي يصدر خلاله بفتّر د . محمد عبد
الوهاب ، حول ما اعتبره نظريته في مجال الثقافة الموسيقية في حيلتنا ،
لما ينتج ذلك من مساهمة للجدل والاشتباك .. الذي نبغيه .. وهما نحن قد
بدأناه ..

د . مكرم عبّس

٢٠٠٥